

# الوجه التركي في الرواية العربية في مصر

بحث مقدم إلى مؤتمر

المظاهر الحضارية المشتركة بين تركيا والعرب

الاثنين الموافق ٢٠١٠/٣/١٥

أعداد

الأستاذ الدكتور

عبد الرحيم محمد عبد الرحيم الكردي

الاستاذ بقسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية

مدير مركز اللغة العربية والترجمة

جامعة قناة السويس

٢٠١٠

## الوجه التركي في الرواية العربية في مصر<sup>(١)</sup>

### دراسة في (حديث عيسى بن هشام) و(الانقلاب العثماني)

#### و (عودة الروح)

#### مقدمة:

تشهد العلاقات التركية الآن لونا من ألوان التقارب- لا أقول التقارب السياسي، فهذا شأن آخر- وإنما أقصد التقارب النفسي، عن طريق مراجعة الذات وتصفية الحسابات القديمة، وتقويم كل فريق لما يدخره للفريق الآخر، وتعد هذه المراجعة الخطوة الأولى في سبيل إعادة التفاهم بين الشعبين الشقيقين، وإزالة العقبات النفسية والثقافية.

وأولى الخطوات الإيجابية التي يمكن أن تبذل في سبيل هذه المراجعة هي اكتشاف الصورة التي يرسمها كل شعب في أذهان أبنائه للشعب الآخر، ثم تحديد ملامح هذه الصورة، وإخراجها من باطن اللاوعي إلى حيز الوعي، والتعرف على الظروف التي عملت على رسمها، فإن كانت هذه الصورة حسنة عمل على نفوذ ما برين عليها من غبار، حتى تكون الأساس في إقامة علاقات المودة، وإن كانت صورة قميئة بحث عن مواطن العوار فيها، فاجتث أسبابها، وإن كانت صورة مفسوسة مزيفة كشف عن زيفها.

ولما كان الأدب -وبخاصة الرواية- هو المرآة التي تعكس ما يرتسم في ضمائر الشعوب من صور وعواطف واتجاهات، فإن البدء به في هذا المجال الذي نخوض فيه ضرورة، وكما أن الأدب مرآة ترسم ملامح الصورة، فإن النقد عين نافذة تكشف الفرق بين المرآة المستوية المجلوة والمرآة الصدئة أو المكسورة التي تغير ملامح الصورة، ويظهر الفارق بينها وبين المرآة التي كسرت عمداً لتشوه ملامح الصورة.

(١) نشرت في صحيفة دار العلوم، السنة الرابعة، العدد الأول، يوليه سنة ١٩٩٦م.

ثم يقول: "واصل بنيتهم إنما وضع الحركة وليس للسكون فيها نصيب، قوى أنفسهم فضل على قوى أبدانهم"<sup>(١)</sup>، ويرى الجاحظ أن في الترك جفوة غلظة، وأنهم لم يخلقوا للفلاحة أو الهندسة كما خلق الهنود واليونان، ولا أصحاب رأت أو ببيان، بل خلقوا للغزو والإغارة والصيد، وطلب الغنائم وتدويخ البلدان أنه يقول عنهم أنهم (أعراب العجم)<sup>(٢)</sup>.

وظلت هذه الصورة التي كشف الجاحظ القناع عنها قائمة في أذهان العرب، ازدادت تأكيداً ورسوخاً بعد إقامة الإمبراطورية العثمانية، لم تمس غزوات سليم الأول لدمشق ثم القاهرة هذه الصورة، لأن هزيمة الجيش المصري في ذلك الحين لم تكن هزيمة للمالك، وعد العرب بعد ذلك كل انتصارات العثمانيين في أوروبا انتصاراً فافتخروا بها في أشعارهم كما أفتخر الترك، ولم تتغير صورة التركي في أذهان العرب بشكل واضح إلى في العصر الحديث.

أصبحت صورة التركي اليوم في أذهان العرب مختلفة تماماً عن الصورة القديمة، وجه التركي اليوم في أذهان العامة من العرب وجه غير حميد، وجه تعلوه البثور ندوش، ويفسده التشويه وطمس المعالم، فإذا سألت أحد العامة في مصر عن التركي؟ صوره لك (باشا) من غير أطيان، فارساً من غير فرس أو سيف، لا يملك إلا يأمر وينهي وهو في مقعد المأمور لا الأمر، فظ خشن المعاملة، يهتم بالمظاهر وفاء، ويهمل البواطن الجوهرية، ترضيه كلمة ثناء، فتجعله يجود بروحه، وكلمة واحدة تجعله كالثور الهائج، شديد التعصب لرأيه ولو كان مخطئاً، مسرف لا يعرف كيف يدبر شئون حياته، له مزاج حاد، وله طريقة خاصة في الأكل والشرب والملبس، ينأى بنفسه فيها أن يكون كالفلاحين، ولو كان يأكل على يدهم، فهو شديد الاحتقار لكل ما يمت للفلاح بصلة، يرى نفسه أرفع منه منزلة، كان يستجديه ويطلب منه الصدقة.

---

(١) المرجع السابق: ج ١ ص ٦٥.

(٢) المرجع السابق: ج ١ ص ٧٠.

وقد برزت معالم هذه الصورة في النكت التي يتندر بها المصريون على هذه الجوانب في تلك الشخصية التي أصبحت واحدة من خيوط الشخصية المصرية التي تجمع بين الفلاح، الصعيدي، والبدوي، فنسمع في الشارع المصري نكاتاً عن التركي والقلل<sup>(١)</sup> والتركي المقص، وغيرها من النكت<sup>(٢)</sup>.

أما في أذهان الخاصة -وأقصد بالخاصة المثقفين- فقد اتخذ الوجه التركي بعداً آخر، لأن الوجه الذي أعنيه هنا غير الوجه الذي يقصده العامة بنكاتهم ونواديرهم، فالعامة يقصدون ذلك التركي المصري، أو المصري ذي الأصول التركية الذي اختلط بالفلاحين والبدو والصعايدة عن طريق التزاوج والمصاهرة، حتى أصبح مصرياً صميماً يروي هو نفسه النكات عن الأتراك<sup>(٣)</sup> كما يرويها الصعايدة عن الصعايدة والفلاحين.

اتخذ الوجه التركي عند المثقفين بعداً جديداً، غذ أنهم عندما يتحدثون عن التركي أو العثماني فإنهم يقصدون (تركيا) الكيان السياسي والاقتصادي والثقافي، أو يقصدون الإمبراطورية العثمانية أو الباب العالي.

ولم تكن الصورة التي ترسم في أذهان المثقفين بأحسن حالاً من الصورة التي انطبعت في أذهان العامة، فقد شاب الصورة الثانية الخلط والتضليل والإفساد المعتمد للمحاسن، وقد ساعدت الظروف السياسية التي مرت بها تركيا في العصر الحديث، وكذلك الظروف التي مر بها الوطن العربي اضطراب هذه الصورة اضطراباً شديداً بل أدت هذه الظروف انشطار الوجه العثماني في أذهان المثقفين العرب، إلى شطرين متناقضين، كلاهما شائه.

---

(١) يقال أن تركيا أفلس ولم يعد له من يأمره وينهاه فاشترى مجموعة من القلل، ومالها بالماء ليسقي الناس مجاناً في الشارع، لكن كلما جاء أحد المارة ليشرب، أمره أن يشرب من هذه القلة، فإذا ما قربها من فمه صاح فيه التركي دع هذه القلة وأشرب من تلك.. وهكذا أخذ التركي يرضي نزعتة في الأمر والنهي.

(٢) يقاتل أن تركيين اختلعا حول المقص، قال أحدهما أن المقص يقص بشفرة واحدة، وأما الشفرة الثانية فهي مجرد مسن للمساعدة في القطع، وقال الآخر: إن المقص يقص بالشفرتين في وقت واحد، ووصلت الخصومة بينهما إلى درجة العراك، حتى أمسك الأول بالثاني وألقاه في النهر، وكان كلما خرج برأسه من الماء سأله صاحبه: كيف يقص؟ فيقول بالشفرتين، فيغمسه في الماء مرة ثانية وثالثة حتى احتفى وتبين أنه قد مات غرقاً، ولكن الناس فوجئوا به ميتاً وهو يرفع يده مشيراً بإصبعيه السبابة والوسطى إلى أن المقص يقص بالشفرتين في وقت واحد.

(٣) يحكى أن تركيا أفلس ولم يجد وسيلة يقتات منها سوى أن يندس بين سحاذي سيدنا الحسين، ولكنه كلما فوجئ بفلاح داخل إلى المقام صاح فيه بكبرياء (شحت سيدك).

فتركيا مثل سائر الأقطار الإسلامية في الشرق وقعت في براثن المعادلة الصعبة ذات الأبعاد الأربعة المعروفة، وهي:

أ- الإسلام.

ب- الحضارة والديمقراطية.

ج- التخلف.

د- التبعية للغرب

**فقد أنقسم الرأي العام العربي منذ بداية العصر الحديث إلى قسمين كبيرين:**

- قسم يرفع راية الدعوة إلى الإسلام في مواجهة الزحف الاستعماري الغربي الصليبي ويرى هذا الفريق أن الخير كل الخير في العودة إلى الأخلاقيات الإسلامية، وأن الحضارة الغربية لا خير فيها سوى عملها ومعرفتها، فالذي ينبغي أن يأخذه المسلمون من هذه الحضارة إنما هو العلم فحسب، أما عادات الغرب وتقاليده وفلسفاته ونظمه الاجتماعية ففي الإسلام غنى عنها، وقد تبني هذه الرؤية معظم زعماء الإصلاح الديني في الشرق.

- وقسم آخر يدعو إلى الأخذ بحضارة الغرب، بكل ما فيها من علم، وفكر، وآداب، أخلاق، ونظم اجتماعية وسياسية، ومالية وقانونية، وعادات، وسلوكيات، وملبس، ومطعم، ومشرب، لأن هذا الفريق يرى أن الحضارة لا تتجزأ.

وقد وقف كل فريق من الآخر موقف العداء وتبادل الاتهام، فقد رمى الفريق الأول الفريق الثاني بالتبعية للغرب، ورمى الفريق الثاني الفريق الأول بالتخلف.

ومما زاد الأمر سوءاً أن السلطان عبد الحميد الثاني لجأ في أخريات أيامه وفي السنوات التي كانت الإمبراطورية العثمانية تلفظ أنفاسها الأخيرة إلى حيلة ذكية مكررة للإبقاء على عرشه، وهي رفع راية (الجماعة

الإسلامية) واستخدام الحماس الديني الذي أخذت دماؤه تغلي في عروق الشرق لصالح العرش الذي تخدمت قواعده، مما أدى إلى احتساب كل السلبات التي اقترفها السلطان على قائمة الاتجاه الإسلامي.

وأصبح السلطان عبد الحميد نفسه رمزاً للخليفة، بل رمزاً للخلافة الإسلامية، فصوبت نحوه سهام وهي في حقيقتها مصوبة نحو هدف أكبر شأنًا، نحو الخلافة الإسلامية، رمز الوحدة بين أمم الشرق ضد الغرب، ونجحت هذه السهام أيما نجاح حتى أصبحت صورة الخلافة الإسلامية هي عينها صورة السلطان عبد الحميد آخر الخلفاء، ومساوئه ومساوئها، وأصبحت أخطاؤه أخطاءها.

وقد استخدمت الدلو الاستعمارية تيار التغريب ودعاة الحضارة باعتبارهم مجرد أدوات بل مجرد طلائع لجيوش هذه الدول، فبعد جهد شاق وصادق من هؤلاء المثقفين، لم تحصل الدول العربية على استقلالها، بل استعمرت من قبل هذه الدول الديمقراطية المتحضرة، ولم يحصل العرب على شيء يذكر من علوم الغرب وحضارته وديمقراطيته وحرية. ومن ثم فإن حصيلة ما جنوه بأيديهم كان التبعية للغرب والتخلي عن الخصائص القومية والدينية العربية.

وفي النهاية وجد العرب أنفسهم بعد الحرب الأولى وقد عادوا —كما يقال— يخفي حنين: التخلف، والتبعية للغرب، ولم تكن تركيا بأحسن حالاً من حال العرب أو هكذا كان يرى المثقفون العرب حال تركيا، لا هي في عهد السلطان عبد الحميد كانت إسلامية، ولا هي في عهدها بعده أصبحت قطعة من أوروبا، بل هي عند الغربيين (شرقية ثقيلة شرسة غير مهيبة) —كما يقول رينان<sup>(١)</sup>.

وهي عند الشرقيين تابعة للغرب تخلت عن الإسلام وعن اللغة العربية والحروف العربية والثقافة الإسلامية، وقطعت جذورها أو اقتلعتها من أساسها، أخذت من التيار الأول أسوأ ما وصف به، وأخذت من التيار الثاني أسوأ ما وصف به.

هذا هو الوجه التركي كما تبدو صورته في اذهان العامة والخاصة في مصر، بل في الوطن العربي، وهي صورة مبتسرة مفتعلة أو مصنوعة، لا تعبر عن الملامح الحقيقية للوجه التركي كما يراه المؤرخ المحايد.

(١) جوستاف لوبون: حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، ط عيسى الباي الحلبي، د.ث ص ٥٧٠.

وقد تضافرت على صناعة هذه الصورة عوامل عديدة، منها فساد الحكم العثماني في الولايات العربية، وسوء سلوكيات الولاة وإتباعهم، وانتشار الظلم والتسلط والرشوة فيها، كما ان الغرب كانت له اليد الطولى في تشويه هذه الصورة عن طريق الصحف والمجلات التي كان يمولها، وعن طريق قلب الحقائق التاريخية أو طمس معالمها. وقد سارت مناهج التاريخ في مدارس العرب على مناهج الغرب فوقعت فيما دبروه، فأصبحت الصورة التركية في أذهان الدارسين نموذجاً للمستعمر غير المتحضر، المستعمر الذي كان السبب في تخلف الشرق.

على أن الأدب كان له النصيب الأوفر في إدارة دفعة هذا الصراع، وفي رسم التغريب القصة والرواية والمقالة واستخدام أعداء التغريب الخطابة والشعر والمقالات والكتب، فظهرت الصورة التركية في العديد من الروايات والمسرحيات والأفلام، لترسخ هذه الجوانب المشينة في هذا الجانب من الوجه التركي أو ذاك، أو لتعكس الصورة كما تبدو في أذهان العامة باعتبارها جزءاً من الواقع للمقارنة بينهما وبين غيرها من الصور.

## ب- الروايات العربية والوجه التركي

هناك روايات عربية عديدة تناولت القضايا العثمانية، أو تطرقت إلى الموضوعات التركية، أو تناولت الشخصية التركية وصورها بوصفها إحدى الشخصيات المكونة للمجتمع المصري في فترة من الفترات، ومن هذه الروايات (حديث عيسى ابن هشام) للمويلحي، و (الانقلاب العثماني) لجورجي زيدان، و (فرعونة العرب عند الترك) و (فتاة الأناضول) و (فتاة آل عثمان) و (تحت راية مصطفى كمال) و (الخلافة أنقذوها من البلاشفة) و (جمعية إخوان العهد) لنيقولا حداد ثم (عودة الروح) لتوفيق الحكيم، وغيرها.

ومن الملاحظ أن أكثر هذه الروايات التي تناولت القضايا التركية أو التي صورت الوجه التركي، إنما كانت في فترة زمنية يتبوأ فيها الأتراك مساحة مهمة في السياسة العربية أو المجتمع العربي، أقصد الفترة التي واكبت سقوط الخلافة الإسلامية وبعدها بقليل، حيث كانت العناصر التركية وما تزال واضحة العروق والأنساب والملامح في المجتمع العربي بعامه، وفي المجتمع المصري بخاصة، وكانت السياسة التركية ذات تأثير واضح على مجريات السياسة العربية.

أما الآن فقد ذابت العناصر التركية في المجتمع العرب ذوباناً كاملاً، ولم يعد هناك تأثير يذكر لمجريات الحياة في تركيا على نظائرها في الوطن العربي بعد عهد من العزلة، وأصبح الوجه التركي الذي يظهر في بعض القصص أو يظهر في بعض المسرحيات جزءاً من التاريخ أو مجرد إعادة للذكريات الماضية، ذكريات الباشوات والإقطاع.

ولكن هذه الروايات رغم قدمها النسبي فإنها كانت النواة التي انبثقت منها كل التصورات التالية للشخصية التركية في الرواية العربية المعاصرة، فأصبح التركي في الرواية العربية المعاصرة نموذجاً ثابتاً لهذا الوجه الذي حددت معالمه منذ ذلك الحين، وتعاضدت هذه الصورة الأدبية مع المعلومات التاريخية المنحازة التي تقدمها كتب التاريخ ذات الرؤى الغربية للطلاب العرب في مختلف مراحل التعليم.

من هنا تنشأ أهمية دراسة الوجه التركي في هذه الروايات المبكرة، لأن في دراسته كشفاً عن منابع ذلك التصور الذي رسمته المخيلة العربية له، وفي دراسته أيضاً تبيان للظروف التي صنعتها، وكذلك توضيح الأساليب التي استخدمها الأدباء في صناعته وكل هذه الجوانب تساعد الأجيال المستقلة على وضوح الرؤية والتخلص من أسر التقاليد الأعمى لكل مأثور أو مدسوس، وتمكنهم من تكوين صورة أكثر واقعية وأكثر صدقاً لهذا الوجه الذي تعرض لكثير من التشويه والافتراء، بغية تصحيح صورة الوجه التركي في أذهان العرب، وكذلك تصحيح صورة الوجه العربي في أذهان الترك كآلو خطوة في سبيل إزالة الحواجز النفسية بين الشعبين الشقيقين العربي والتركي، وهذا هو الهدف الذي يسعى إليه المخلصون هنا وهناك.

وبالبحث في الروايات العربية التي تناولت هذا الجانب يجد أنه رغم التفاوت الهائل بين الزوايا التي صور منها الوجه التركي فإن هناك ما يشبه الإجماع على اعتماد الرؤية الأوروبية التي صنعتها المؤسسات الثقافية في الغرب وروجتها عن طريق الكتب التاريخية والأدبية وعن طريق وسائل الإعلام.

نعم قد يكون تشويه الوجه التركي متعمداً ومقصوداً ومصنوعاً، كما في رواية (جورجي زيدان) الذي تعتمد إبراز الوجه التقليدي القبيح لتركيا، وتزين الوجه الأوربي الجديد، في فتر تأهب فيها الجيوش البريطانية لمحاربة الجيوش العثمانية على حدود مصر، وفي فترة تحشد فيها بريطانيا كل أسلحتها الحربية والدعائية والسياسية لتأليب الرأي العام العربي ضد الأتراك، وبخاصة ضد السلطان عبد الحميد الذي ارتبط اسمه بالجامعة الإسلامية



ذات الفروع المؤيدة من قبل العناصر الشعبية؟؟؟؟صوفية ورجال التيار الإسلامي السياسي في الوطن العربي، وهو التيار الذي يمكن ذلك غريبا من رجل مثل (جورجي زيدان).

وكما في روايات (نقولا حداد) التي حملت معولاً محدد من المعالم ضد بقايا الإمبراطورية العثمانية، هذا المعول هو رفع راية (العروبة) ضد (الترك) والعمل على تأييد العرب لمشروع (حسين مكماهون) في إقامة دولة عربية عظمى موحدة على أنقاض الإمبراطورية العثمانية.

يقول نقولا حداد عن (شعاع الأبنوسي) إحدى شخصيات رواية (فرعون العرب عند الترك): (وكان الله قد أرسل هذه الفتاة) (شعاع الأبنوسي) هذه لسان القضاة الحاد اللاسع لكي يقرع بالأمة التركية، وينذر بها بخراب الدولة وتهدم عرش آل عثمان على يدها ويتنبأ لها عن اشتقاق العرب عن الترك لإنشاء الدولة العربية<sup>(١)</sup> (ويقول عن رواية) (جمعية إخوان العهد): تبحث في اشتقاق العرب عن الترك استعداداً لتكوين الاتحاد العربي العام، وتأهباً لإنشاء دولة عربية عظمى في المستقبل<sup>(٢)</sup>.

وقد يكون الاتفاق مع الرؤية الغربية غير مقصود كما في روايتي (حديث عيسى ابن هشام) للمويلحي و (عودة الروح) لتوفيق الحكيم، فقد أراد المويلحي أن يبرز مذهبه في الإصلاح الاجتماعي والسياسي، عن طريق المقارنة بين اتجاهين متعارضين أحدهما غربي متفرنج، وثانيهما شرقي يتلفع بالأخلاق الموروثة عن العهد التركي، أراد أن يكشف مساوئ هذا الاتجاه وذلك الاتجاه، وأن يبرهن على أن الطريق السوي هو طريق الانتقاء والاختيار حسبما تمليه ضرورات الحاضر، وليس عن طريق الاندفاع وراء الغرب أو التقوقع في دثار الماضي.

ومن ثم فإن روايته جاءت هجائية انتقادية أكثر منها تصويرية واقعية، سواء بالنسبة لهذا الجانب أو لذلك، هذا وقد عمل الزمان عمله في التهوين من مساوئ التفرنج وفي التهويل من معائب المحافظة في الوقت الحاضر، حتى غدت السمات التي عابها المويلحي في المتفرنجين مألوفة، وأصبحت السمات التي أبرزها في خصال المحافظين غريبة.

(١) نقولا حداد: جمعة إخوان العهد الحلقة الثانية، ط مطبعة يوسف كوي بمصر، سنة ١٩٢٣-١٩٢٤، ص ١٥١، وقد سبق نشرها من قبل في مجلة (السيدات والرجال) السنة الخامسة.

(٢) المرجع السابق: ص ١.

وهكذا نجد أن الرواية قد تطورت من حيث قراءتها، حتى غدت ساجحة في تيار غير التيار الذي أراده لها صاحبها.

أما توفيق الحكيم فلم يكن يقصد إلى تصوير الشخصية التركية فقط في البيئات المصرية، بل كان هدفه إبراز الشخصية المصرية الأصلية ذات السمات الفرعونية شخصية الشعب المصري الذي تسري في روح المعبد، روح العمل الجماعي، وفي سبيل هذه الغاية عقد مقارنة بين هذه الشخصية التي أراد أن يزينها ويحملها وبين الشخصيات الشائعة في الشعب المصري، مثل شخصية (البدوي) وشخصية (التركي المتمصر) وشخصية (الإنجليزي) وشخصية (الفرنسي). ولما كان هدفه - كما سبق القول - هو التجميل للشخصية المصرية الفرعونية فإن ذلك كان على حساب الشخصيات الأخرى ومنها الشخصية التركية.

نستنتج من ذلك أن الصور التي رسمت للوجه التركي في هذه الروايات لم تكن صوراً هدفها إبراز ملامح الواقع، بل كان هدفها رسم ملامح الحقيقة كما يدعيها كل أديب، وهناك فرق جوهري بين الأدب الذي يبتغي تصوير الواق والأدب الذي يبحث عن اقتناص شوارد الحقيقة، أو الترويج لما يعتقد أو يدعي أنه حقيقة.

فالنوع الأول موضوع يعتمد على الأسس الواقعية في كشف الظواهر المستقرة في البناء الاجتماعي، وأما النوع الثاني فذاقي يعتمد على الاستنباط الذكي للعناصر المحركة لمجموعة من الظواهر، وقد كانت الروايات العربية في هذه المرحلة المبكرة من تاريخها تسعى لهذا الهدف الأخير، حتى إن هذه الروايات لبست أحد ثوبين استعارتهما من أفواه الساسة والمصلحين.

أولهما: الإصلاح، وثانيهما: التنوير، وكلاهما يهدف إلى غاية واحدة وهي (التعليم) وقد صرف هذان الاتجاهان الفن القصصي العربي في مصر فترة من الزمان عن هدفه الحقيقي وهو الجمال وتصوير الواقع - ولعل ذلك كان أثراً من أثار الطابع العسكري الذي تفعلت به الثقافة المصرية منذ عهد محمد علي، كما أنهما حولتا الشخصيات في هذا الدب إلى مجرد نماذج.

معنى ذلك أن الصورة التي رسمت للوجه التركي في هذه الروايات لم تكن تعبيراً حقيقياً لهذا الوجه بقدر ما كانت صورة مرسومة لتوجيه القراء لتشكيل صورة عنه، صورة مستخدمة بهدف الإصلاح عند دعاة العروبة

والإسلام، وبهدف التنوير عند دعاة التغريب، ومن هنا جاءت صورة التركي على شاكلة مجموعة من النماذج الثابتة ذات الملامح الجامدة.

وسوف نتناول هنا ثلاثة من هذه نماذج، التي تمثل ثلاثة جوانب لوجه واحد أحدهما نموذج (أحمد باشا المنيكلي) بطل رواية (حديث عيسى ابن هشان) والثاني نموذج (السلطان عبد الحميد) بطل رواية (الانقلاب العثماني) والثالث نموذج (أم محسن) في رواية (عودة الروح).

### أولاً: أحمد باشا المنيكلي.

(أحمد باشا المنيكلي) بطل رواية حديث عيسى بن هشام للكاتب المصري (محمد المويلحي) التي كتبها في العقد الأخير من القرن التاسع عشر، وهي رواية أقرب إلى المقامة أو القصة الخالية منها إلى الرواية الفنية، لأنها تعتمد على قالب المقامات من ناحية، وعلى قالب المنامات من ناحية أخرى، ففيها -كما في المقامات- رواية وهو عيسى بن هشام، وبطل وهو أحمد باشا المنيكلي.

وتقوم حكاية الرواية على أن عيسى بن هشام كان نائماً فرأى كأنه في المقابر يتلمس مواطن الاعتبار، وأن قبراً قد انشق وخرج منه رجل غريب تبين فيما بعد أنه أحمد باشا المنيكلي ناظر الجهادية في عصر محمد علي، ويتم التعارف بين الراوي والبطل، ثم يصطحبان في رحلة طويلة، يتعرض خلالها الباشا إلى مصاعب جمّة، فيمران على الأسواق، وأقسام البوليس، والمحاكم والفنادق ومكاتب الحكومة، وقصور الأغنياء والمتنزهات والحدائق ودار الأوبرا، ثم يذهبان إلى باريس ويتحولان في شوارعها وحدثاتها ومعارضها.

وخلال هذه الرحلة يفاجأ البطل بكثير من الأوضاع المقلوبة، أو يفاجأ المجتمع بكثير من تصرفات الباشا المقلوبة الشاذة، وخلال هذه المفاجآت التي تشبه مفاجآت بطل المقامات الهمدانية أو الحرية تتضح مجموعة من نماذج الموجودة في المجتمع المصري: نماذج (الحامي) و (القاضي) و (الشرطي) و (التاجر) و (بائعة الهوى) و (الصعيد) و (التركي الشاب).

ومن خلال كل الحوارات التي يديرها الكاتب بين هذه الشخصيات (النماذج) ومن خلال التقارير الكثيرة التي ييئها الراوي أثناء روايته، يكشف الكاتب عن الهدف الحقيقي الذي أراد الوصول إليه، والذي يمكن تلخيصه في ذلك البيان الذي يسجله في نهاية الرواية على لسان الحكيم، ويقول فيه: (خذوا منها [أي من المدينة الغربية] معشر الشرقيين ما ينفعكم ويلتئم بكم، واتركوا ما يضركم وينافي طباعكم، واعملوا على الاستفادة من جليل صناعاتها وعظيم آلائها، واتخذوا منها قوة تصد عنكم أذى الطامعين وشر المستعمرين، وانقلوا محاسن الغرب إلى الشرق وتمسكوا بفضائل أخلاقكم وجميل عاداتكم، فانتم بها في غنى عن التخلق بأخلاق غيركم)<sup>(١)</sup>.

الهدف الأساسي من الرواية -هدف إصلاحي وعظمي يعتمد على إبراز رأي كاتب في الدعوة إلى الاعتدال في الاخذ من أخلاقيات المدينة الغربية- وهو امتداد آراء المصلحين الإسلامية، أمثال جمال الدين الأفغاني والشيخ محمد عبده وتلاميذهما- ليس هدفه تصوير النماذج الإنسانية، وإنما جاء رسم النماذج وسيلة لهذا الهدف العام.

ولقد كان تصوير النموذج التركي الأصل في صورة رجل ميت عاد على الحياة مقبرته في الأحلام فقط اعترافاً بأن الاخلاقيات التي يمثلها أحمد باشا المنيكلي الأخلاق التركية قد ماتت في المجتمع المصري، وأن الدعوة إليها دعوة إلى إحياء الموتى، وأنها في ذاتها ليست موضوعاً جوهرياً للرواية، بل إنها مجرد مفارقة أو لون مضاد يظهر عيوب اللون الغربي الدخيل، وأنها أخلاق يتذكرها الناس فقط عندما يرون ما هم فيه من تدهور نتيجة لتقليدهم للغرب، كما ان أسلوب بعث الموتى أسلوب طرقة الكثيرون قبل المويلحي كالمعري والوهراني وطرقه آخرون من بعده كتوفيق الحكيم في أهل الكهف.

على أن أسلوب التوازي الذي يعتمد على المفارقة قد أتاح للكاتب فرصاً كبيرة للنقد والموازن وإبداء الرأي والسخرية، وهو أسلوب عتيق وعريق في الأدب العربي استخدمه الجاحظ في رسم شخصية أحمد بن عبد الوهاب، وفي رسم نموذج في للبخيل في كتابه البخلاء، وأتاح هذا الأسلوب للمويلحي أن يوازن بين التركي باشا القديم والتركي الحديث، وبين المجتمع المصري قبل الاستعمار الغربي لمصر والمجتمع المصري بعده، وبين شخصيات الماضي والناس في الحاضر.

(١) أحمد المويلحي: حديث عيسى بن هشام، ط دار الشعب، د.ت ص ٢٥٧.

كما أتاح له -على وجه الإجمال- أن يوازن بين مدينيين أو بين مدينتين من أزمنة الحياة المصرية، الماضي والحاضر، وأتاح بالإضافة إلى ذلك فرصة كبيرة لرصيد الملامح العامة للنموذج الذي نحن بصدد الحديث عنه، وهو النموذج التركي المتمثل في صورة (أحمد باشا المنيكلي).

وقد عقد المويلحي الإحساس بالمفارقة عن طريق المقابلة بين المفاهيم والمصطلحات ومعاني الكلمات، فكلمة (السوابق) عند غلام المحامي الشرعي تعني الجنايات السابقة التي يرتكبها بعض الناس، يقال أصبح فلان من أصحاب السوابق أي أصبح مجرمًا، وأما كلمة السوابق عند الباشا فهمي تعني الخيول الجياد الصافنات، وكلمة (الشهادة) عند الراوي تعني وثيقة التخرج في المدارس، أما الباشا فيفهمها على أنها الموت في سبيل الله، وكذلك كلمات (المقدم والمؤخر والبراءة).

ومن الأساليب التي استخدمها الكاتب في رسم ملامح الشخصيات أسلوب الحوار، لكنه الحوار الطويل الذي يشبه المقالات الوعظية المليئة بالتحليل والشرح والاستطراد، بالإضافة إلى أساليب كثيرة أخرى تقليدية.

استخدم المويلحي كل هذه الأساليب في رسم نموذج واضح المعالم لشخصية الرجل التركي التقليدي في البيئة المصرية، متمثلاً في شخصية (أحمد باشا المنيكلي) وأبناء جيله، وأبرز فيها السمات واللامح التالية:

١- البنية الجسدية المتميزة للجنس التركي في مصر: طول القامة وعظم الهامة، وسيماء الشرف والنبالة وظهور أثر النعمة؟

٢- تختلط الألفاظ التركية وكذلك الأساليب التركية بالألفاظ والأساليب العربية في أحاديثه.

٣- الاغترار بالنفس، وحب الفخر، والتمسك بالمظاهر والظهور بمظهر الفخامة والأبهة، والرغبة في استخدام الخدم والاعوان، فلا يجب أن يسير إلا في موكب ولا يحدثه الناس أو يتعاملون معه إلا من موقع الرهبة والخوف، حتى إذا كان هؤلاء الناس أبناءه، ولا يجب من الطعام إلا اغلاه ثمنًا، وأكثره عددًا، فيقدم للتركي على مائدته ما يكفي العشرة من الفلاحين، مسرف متلاف على ملذاته وأهوائه، ولا يعصمه من الفواحش إلا الخوف على مظهره أمام الناس.

٤- يستخدم اللغة بديلاً عن الأفعال، فإذا أراد أن ينجز عملاً لا يتحرك لفعله بل يصدر أو أمره إلى من يقوم بفعله نيابة عنه.

٥- سرعة الغضب، وضيق الصدر، فإذا غضب تغير وجهه وانقلبت حماليقه وتقلصت شفته اتسع منخره، وضاعت جبهته<sup>(١)</sup>. يرعى القتل واجباً لأدنى هفوة وأقل سبب<sup>(٢)</sup>.

٦- الشغف بالحروب وبأخبارها وركوب الخيل وحمل السلاح.

٧- الطاعة العمياء للرؤساء.

٨- احتقار الفلاحين خاصة، والتزام طريقة واحدة في التعامل معهم وهي التأديب بالسوط أو بالعصا، إعمالاً بالمثل الشائع على ألسنة الأتراك في مصر والذي يرد على لسان أحمد باشا المنيكلي وهو: (الفلاح لا يصلح جلده إلا يجلده)<sup>(٣)</sup>.

٩- التصلب وعدم المرونة، وعدم الانحناء أمام المخاطر مهما كان حجمها، ولا يعدل عن رأيه مهما كان خطأ، ولا يحب أن يرى في مواطن الحاجة أو الضعف ويعتمد في شرفه على القوة والمنعة وعراقة النسب.

١٠- الصراحة وعدم المداراة أو التقية، وإن كان ذهنه يمتلئ بمفاهيم الوشاية والسعاية لأحدهما عنده من تمام السياسة.

١١- من السهل خدعه، ومن السهل إغضابه أو إرضائه فهو يغضب بكلمة ويرضي بكلمة، سريع التصديق وبخاصة فيما يتعلق بالخرافات والخرارق.

---

(١) محمد المويلحي: حديث عيسى بن هشام، ص ٨

(٢) المرجع السابق: ص ٥٩.

(٣) المرجع السابق: ص ٨.

١٢- لا يجب أن يشاركه أحد بالرأي فيما يتخذه من قرارات، فإذا ما استمع إلى أحد فإنه يشترط أن يكون هو الذي يطلب المشورة، ثم هو بعد ذلك صاحب القرار ولا يجب أن يملي عليه أحد رأيه.

١٣- جمع الأموال بكل وسيلة، واستخدام كل الإمكانيات في ذلك، حتى كراسي الحكم، فهو يستخدم الجباية والمصادرة والحيل الشرعية وغير الشرعية والغصب في ذلك.

١٤- عدم الرغبة في التعليم، فهو لا يجب أن يتخذ لنفسه حرفة غير حرفة الحكم أو الحرب، فإذا لم يكن فالسطو على الفقراء، والجباية منهم والمتاجرة بالمناصب،

فإذا عزل من منصبه أو زالت دولته أبح عاطلاً في زي الأمراء والباشوات، وهو لا يتخلى عن لقب الباشا في غناه أو فقره، فلا مكان له -كما يقول المويلحي على لسان عيسى بن هشام- إلا (فوق العرش أو فوق خشب النعش) وليس منه نفع للهيئة الاجتماعية من زراعة أو صناعة، لأنه لا يجب التعليم، ولا يرفع من قدره، بل ان العلماء عنده -كما يقول المنيكلي-: (قوم من أهل الكسل والفراغ يجلسون للدفاتر والكتب كما تجلس النساء للغزل والردن)<sup>(١)</sup>.

هذه الهيئة التي رسمها المويلحي لشخصية المنيكلي وأبناء جيله من الأتراك المصريين الذين ولي عهدهم ومات جيلهم ومات معهم أخلاقهم وأفكارهم وسطوتهم وسيطاهم وسيوفهم، تمثل جانباً واحداً من جوانب الوجه التركي في (حديث عيسى بن هشام) ويظل جانبان آخران في الصورة.

الجانب الأول هو أحمد باشا المنيكلي في عهده الجديد، بعد بعثه من قبره ممارسته الحياة الفعلية، ذلك الرجل الفقير الذي لا يملك إلا الماضي فقط، في عصر بضاعة الماضي فيه كاسدة، مات فيه ذلك الإنسان ذو البنية القوية وأصبح هرمًا، بل أصبح في عداد الموات، ومات غروره وحبه للفخر والعظمة، فأصبح إنساناً لطيفاً واسع الصدر محباً للعلم ولجلاسة العلماء، ولطلب المعرفة بعد فوات الأوان، وبعد ان أصبحت المعرفة لا تفيده في شيء، أصبح إنساناً يجمع بين بعض من الحكمة وبعض من التجربة. وإن كان ما يزال يحتفظ بقدر من الصراحة والتصلب واحتقار الفلاحين لترفع عليهم.

(١) المرجع السابق ص ١٠١

أما الجانب الثاني فيتعلق ببقايا أحمد باشا المنيكلي أو (أعقاب الكبراء) - كما يقول المويلحي على لسان رواية عيسى بن هشام- يمثل هذا الجانب حفيد المنيكلي حفاد أنداده من الشباب التركي الذي ورث عن آبائه وأجداده الثروة.

ثم جمع هؤلاء الشباب بعد ذلك رذائل كل فريق، شباب مستهتر بشرب الخمر ويألف العهر والفجور، ويعيش على بيع ممتلكات آبائه وأجداده أو رهنها، لا يعمل ولا يكسب بل هو دائماً في خسارة مستمرة، يضيع كل ما يملك على الخمر والقمار والفنادق الفاخرة والنساء، ولا يتزيا بزي الأتراك أو بزي العرب، بل بزي الإفرنج، ويتشبه في مأكله ومشربه ولغته وفسقه بالأوروبيين، لكنه لا يعمل مثلهم، وهو شاب جاهل لا يعرف عن علوم العرب أو المسلمين شيئاً، بل إنه لا يدين بعقيدة.

كما إنه لا يعلم من علوم الغرب شيئاً، وليس في حياته إلا الديون والرهن والبيع والخسارة، وضياح الثورة، ولم يبق لكل واحد من هؤلاء الشباب من الثورة ما يسد به أفواه الخدم الذين حبسهم في قصره ولا عمل لهم إلا صد الدائنين وأصحاب الحقوق والمحضرين، وليس هناك من مخرج لمثل هؤلاء الشباب إلا ما يفكرون فيه من إتباع العادة التي يسلكها الشباب الاوربي في مثل هذه الأحوال وهي الانتحار.

وهكذا نجد رواية (حديث عيسى بن هشام) ترسم صورة للوجه التركي ذات ثلاثة جوانب:

أ- التركي القديم الذي كان في عهد محمد علي ثم مات.

ب- التركي القديم الذي يعيش بين جيل غير جيله في العصر الحديث.

ج- التركي الشاب ابن الجيل الجديد.

وهذه الجوانب الثلاثة ليست جوانب ثابتة لوجه واحد في زمان واحد، بل هي جوانب ترصد أفول نجم الأتراك في مصر بعد السيطرة الغربية، وبعد تحلل النظام الإقطاعي المرتبط باسم الأتراك بكل مظاهره الاجتماعية والثقافية والسياسية، فقد تحلل الذوق التركي في الملبس والمأكل والمشرب والكلام والمسكن وأصبح الذوق الأوربي هو النموذج السائد، وزالت السيادة العثمانية لتحل محلها السيادة الأوربية في كل شيء.



إن رواية (حديث عيسى بن هشام) تعد قصيدة رثاء ساخر شيع بها الويلحي عصر الأرسطراطية التركي في الوقت الذي كان هذا العصر يلفظ أنفاسه الأخيرة، وهي في ذلك تشبه رواية دون كيشوت في تشييعها لعصر البطولة في أوروبا.

### ثانياً: السلطان عبد الحميد الثاني

ظهرت رواية جورجى زيدان (الانقلاب العثماني) سنة ١٩١١ أي أنها كتبت في الفترة نفسها التي تم فيها إقصاء السلطان عبد الحميد الثاني عن السلطة وتحديد إقامته في قصر اللاتيني بمدينة سالانيك سنة ١٩٠٩ أو بعدها بقليل على يد أعضاء جمعية الاتحاد والترقي.

ونشرت الرواية المذكورة في مصر —أحد أهم المعاقل التي اتخذها أنصار جمعية الاتحاد والترقي في سبيل الإطاحة بحكم السلطان— كما أن كاتبها هو جورجى زيدان المترجم بإدارة المخابرات البريطانية في مصر إبان الصراع الإنجليزي العثماني في المنطقة العربية قبيل الحرب العالمية الأولى، وإبان التعاطف الشعبي مع فكرة الجامعة الإسلامية في مصر في ظل الاحتلال الإنجليزي، فقد كان مصطفى كامل أحد دعاة.

وتدور أحداث هذه الرواية في تركيا، في الفترة التي دبر الاتحاديون فيها بالإطاحة بالسلطان عبد الحميد، ثم إتمام عزله عن السلطة، وتحتوي على كثير من الأماكن التركية المعروفة، مثل سالانيك واسطنبول ورسنه، والأماكن التي كانت تحت سيادة العثمانية، مثل صربيا وألبانيا والبوسنة والمهرسك وغيرها.

كما أنها تحتوي على الكثير من أسماء الشخصيات السياسية المعروفة مثل السلطان عبد الحميد و (أنور باشا) و (مدحت باشا) و (السلطان عبد العزيز) و (الشيخ أبو الهدى) و (الكواكي) وغيرهم من الشخصيات التاريخية.

أما أحداث الرواية نفسها فتدور حول تكوين جمعية الاتحاد والترقي السرية في آخر عهد السلطان عبد الحميد، وكيفية تغلبها على السلطان وأعوانه، منذ سنة ١٩٠٠ حتى سنة ١٩٠٩ ثم إعلان الدستور.

وعلى الرغم من ان أحداث الرواية -كما نرى- تقع في العصر نفسه الذي كتبها فيه جورجى زيدان، فإنه يلتزم فيها بمنهج التاريخي المعتاد، والذي سبق له أن كتب به عن حقبة تاريخية غابرة من تاريخ الإسلام، كما في رواياته المعروفة (بروايات تاريخ الإسلام)، أي أنه تناول الأحداث وكأنها أحداث تاريخية قديمة.

والحقيقة أن المنهج التاريخي في كتابة الأحداث التاريخية الغابرة أمر مقبول ومفهوم، ولكن هذا المنهج تشوبه شوائب كثيرة إذا ما تناول الأحداث المعاصرة فالأحداث المعاصرة ما تزال تفوز، ولم تقل فيها الكلمة النهائية بعد، وربما تتمخض عن خبايا تقلب الموازين والمعايير، لذلك فإن النهج التاريخي أقل المناهج صلاحية مثل هذه الحالة، لكن بناء رواية (الانقلاب العثماني) قد تخلص من هذا المأزق، لأن كتابها يحمل موقفاً واضحاً ومحدداً إزاء الأحداث من أول الرواية.

وهو مستقر على الكلمة الأخيرة التي هي ثمرة الزمان في الأحداث التاريخية، هذا الموقف المحدد وهذه الكلمة الأخيرة التي آمن بها جورجى زيدان هو سقوط آخر الخلفاء في دولة بني عثمان، بل سقوط الخلافة على الطريقة العربية وبرؤية إنجليزية، فعلى الرغم من أن الخلافة لم تلغ رسمياً إلا في سنة ١٩٢٣ فإنها قد سقطت حقيقة سنة ١٩٠٩، حتى أصبح الحديث عن سقوط السلطان عبد الحميد هو نفسه حديثاً عن انهيار الخلافة.

ومن اللافت للنظر أن عنوان هذه الرواية -التي تعد آخر سلسلة روايات تاريخ الإسلام- يختلف عن عناوين الروايات الأخرى التي أخرجها زيدان قبل ذلك، فكل الروايات التاريخية التي تناولت تاريخ الإسلام كانت تحمل أسماء أشخاص، وهذا الشخص الذي تحمل الرواية اسمه قد يكون شخصية حقيقية مثل: (أبو مسلم الخرساني) و (عبد الرحمن الناصر) و (والأمين والمأمون) أو شخصية خيالية مثل (فتاة غسان) و (إرمانوسة المصرية) و (غادة كربلاء).

أما هذه الرواية التي بين أيدينا فإن عنوانها يحمل اسم (حدث) هو الانقلاب العثماني، ولعل السر في ذلك هو تلك الحساسية التي تولدها حرارة الأحداث المعاصرة للكاتب، وأن الكاتب الذي يتناولها بهذا المنهج الذي انتهجه جورجى زيدان لا بد أن يدعي أنه يملك الكلمة الأخيرة، أو يحول الأحداث نفسها إلى مواقف وأحداث مفتعلة لتبرر هذه الكلمة وتدعو إليها.

وإن ذكر الأشخاص باعتبارهم محاور قصصية فيه ما فيه من الكشف عن المقاصد، والتعرض للنقد وفقدان القناعة بمجيدة الكاتب، ويحرم الرواية من أهم صفتين يسعى زيدان إليهما وهما الموضوعية والتأثير.

ولو أن جورجي زيدان التزم بمنهجه في تسمية الروايات لأطلق على هذه الرواية عنوان (السلطان عبد الحميد الثاني) فالرواية حقيقة لا تدور حول انتصار جمعية الاتحاد والترقي بل تدور حول انهيار النظام السلطاني العثماني، ممثلاً في السلطان عبد الحميد، فالروايات التاريخية الإسلامية التي كتبها جورجي زيدان من قبل لا تصور إلا فترات الانهيارات السياسية أو الاجتماعية في هذه الآونة، وتقتنص فترات الضعف في التاريخ الإسلامي لا فترات القوة.

وهو مولع بتلوين صورة الحكام المسلمين بألوان الرؤية الأوروبية عنهم والتي يعمل جاهداً على ترسيخها، حتى إن أحد النقاد يتهمة بأنه (كان يصور الخلفاء الإسلاميين بصورة الوصوليين الذين يضحون في سبيل الملك بأقرب الناس إليهم)<sup>(١)</sup>.

ويقول عنه آخر: (إنه لا يربط بين الأحداث التاريخية وقيمتها الإسلامية التي التصقت بها)<sup>(٢)</sup>.

وقد وجد جورجي زيدان ضالته في شخصية السلطان عبد الحميد الثاني ويجعله نموذجاً للحاكم الشرقي المسلم من وجهة نظر غربية خاصة فرسم ملامح صورته من خلال أساليبه المعهودة في التصرف في الأحداث التاريخية ظ وعزلها عن سياقها التاريخي وتركيبها في سياق يخدم هدفه، بل يخدم هدف الغرب في التأثير على الرأي العام المتعاطف مع فكرة الجماعة الإسلامية والمرتبط عاطفياً مع مفهوم الخلافة.

وقد ساعدت سيرة السلطان نفسه جورجي زيدان كثيراً في الوصول إلى هدفه كما أن الظروف السياسية والاجتماعية كانت في جانبه، فنجح فيما نجح في اسم معالم هذا الوجه التركي بهذا الشكل، حتى أصبحت الصورة التي رسمها جورجي زيدان (للسلطان العثماني) النموذج المعتمد لدى تلاميذ المدارس وطلاب الجامعة وكتاب الصحف في الوطن العربي.

(١) محمود حامد شوكت: مقومات القصة العربية الحديثة في مصر، ط دار الجيل بالقاهرة، سنة ١٩٧٤، ص ٩٢.

(٢) قاسم عبده قاسم وأحمد إبراهيم الهواري: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ط دار المعارف، سنة ١٩٧٩، ص ٤١.

وأبرز ما في أسلوب جورجي زيدان في تشكيله لشخصية السلطان عبد الحميد أنه قسم عالم الرواية إلى قسمين: أصدقاء، وأعداء، وجعل العدو الوحيد في الرواية هو السلطان عبد الحميد، وأدرج في قائمة الأصدقاء، كل من يحارب السلطان أو يعارضه أو يعمل على تقويض دولته، سواء أكان هذا الذي يحارب السلطان شخصاً أم عصابة أم جمعية سرية أم طائفة. ثم ألصق كل الصفات المكروهة بالسلطان وإتباعه والصبغ كل الصفات الحسنة بالأصدقاء.

والأسلوب الثاني الذي استخدمه زيدان في رسم الصورة التي رغب في تشكيلها للسلطان يعتمد على أن الكاتب لا يبرز الأفعال الصادرة عن السلطان ولا يذكر أسبابها ولا يتلمس لها أدنى عذر، بينما يبرز كل تصرفات الشخصيات الأخرى، ومن ثم كانت أفعال السلطان غير مفهومة وتفتقد شخصيته إلى التعاطف.

بالإضافة إلى ذلك فإن جورجي زيدان يتعامل مع الإشاعات التي لفقت للنيل من شخص السلطان بوصفها حقائق تاريخية لا تحتاج إلى دليل، مثل إغراقه لمعارضيه السياسيين في البوسفور، ومثل دسه السم لمدحت باشا في الطائف<sup>(١)</sup>.

كما أن جورجي زيدان صور السلطان في صور وقوالب محفوظة، صورته في صورة العزول الذي يقف سداً حاجزاً بين الحبيب وحبيبته، وصوره في صورة القاتل، وصوره في صورة المحتال، وفي صورة السجان، وفي صورة الظالم، وفي صورة المنافق وصورة الجاهل، وجعل الشخصيات تصفه بهذه القوالب، فأصبحت هذه القوالب نمطاً، مما جعل شخصية السلطان عبد الحميد في رواية الانقلاب العثماني ليست شخصية متكاملة نامية لها عيوبها وحسناتها، ولها دوافعها الذاتية، بل جعلها مجرد نموذج جامد أو مجرد لافتة تمثل موقف الكاتب أكثر من تمثيلها لشخصية السلطان نفسه نتيجة لكل ذلك جاءت هذه الشخصية في الرواية مشوهة المعالم، قبيحة المنظر بل مخفية، ويمكن إجمال خيوط الصورة التي رسمها جورجي زيدان للسلطان الحميد وعصره فيما يلي:

١- أن الزمان الذي حكم فيه السلطان عبد الحميد كان عصر استبداد، يخاف فيه الناس على حياتهم فلا يتخاطبون إلا همساً، خوفاً من الجواسيس ورجال (المابين) الذين سخرهم السلطان لكبت حريات الناس

(١) جورجي زيدان: الانقلاب العثماني، دار الهلال، سنة ١٩٨٥، ص ٥٧.

والتجسس عليهم، فكان رجال السلطان يعدون على الناس أنفسهم، ويضيقون عليهم في معيشتهم، وينتهزون أي فرصة للوشاية بهم.

٢- أن السلطان كان ظالماً يعتمد في حكمه على النهب والسلب والدسائس والمؤامرات وأنه كان يستخدم أكثر الناس نذالة وأسوأهم أخلاقاً وأقلهم عاماً في أرفع المناصب.

٣- أن السلطان كان رجلاً طاغية سفاحاً للدماء، يبطش بمعارضيه فينفهم أو يسجنهم حتى الموت، أو يغرقهم في البوسفور، أو ينكل بهم أو يرسل إليهم من يدس السم في طعامهم أو يغتالهم خفية.

٤- أتاح الكاتب لنفسه من خلال ألسنة الشخصيات المنتمية إلى الفريق المعارض للسلطان أن يفرغ كل ما في قلبه من غضب على السلطان وأتباعه، فجعلها تجهراً بالشتائم وبألفاظ التنقيص الموجهة لهم، فيصفهم بالنذالة ويصف قصر السلطان بأنه ملعون، وصف كل من ينتمي إليه بالدناءة، بل يقول على لسان شيرين (جلالة مولانا أمير المؤمنين مصيبة على الأمة العثمانية).

٥- يصف السلطان الكاتب بأنه ينفق الأموال الطائلة في سبيل حماية نفسه، بينما يمهل مرافق الدولة، فيغدق على الحاشية وعلى الجواسيس ويرفع رتبته ويمنعهم باللقاب، ويمكنهم من رقاب الناس، ويبيّن حول نفسه الحصون ويجند الجند حتى وصل حرسه الخاصة إلى سبعة آلاف رجل من الألبان والجراكسة.

٦- صور الكاتب أتباع السلطان في صورة الذين يدافعون عن الظلم والعبودية والخيانة فيقول على لسان (صائب) أحد جواسيس السلطان: (إن ما ذكرته من الألفاظ الضخمة كالضمير، والحرية، والنفس الأبية، إنما يلجأ إليها أهل الفاقة الذي تضيق دونهم سبل الرزق)<sup>(١)</sup>.

٧- وكلما أتاحت فرصة للكاتب خرج على إطار القصة وتحوّل إلى أسلوب الخطابة الذي يصيب فيه جام غضبه بطريق مباشرة إلى كل ما يتعلق بالسلطان، كقوله عن الأستانة: (دار الخلافة ومصدر متاعب الأحرار ومرجع آمالهم، ونشرف على يلدز مدفن الأفكار الحرة وبؤرة الجواسيس ومسرح أهل المطامع والأغراض)<sup>(١)</sup>.

---

(١) المرجع السابق ص ٥٩.

وقوله عن البوسفور: (أصبح سطحه كالصحيفة البيضاء لا يخترقه قارب، ولا تمر فيه سفينة خوفاً من غضب رب يلدز لأنه أمر الناس ألا يعكروا ماءه ليلاً وإلا أرسلهم إلى قاعة جثثاً هامدة.. وقد عاصر أجيالاً منهم فلم يمر به جيل أتعس حالاً من هذا الجيل، حتى في أقدم ازمدة الاستبداد)<sup>(٢)</sup>.

٨- يصور جورجي زيدان السلطان وهو من السطوة والمنعة والرفاهية والنعيم. يمكن بأنه أتعس أبناء السلطنة حالاً، وأكثرهم خوفاً وقلقاً، فهو لذلك لا يذوق حلاوة النوم من شدة التعب والأرق والهواجس المزعجة، يقضي نهاره في محاكمة الأحرار ومن يشي بهم رجاله، ويقضي ليله ساهراً في قراءة التقارير السرية التي يبعث بها العسس، لذلك كان شديد الشك كثير التردد في اتخاذ القرارات.

٩- ان السلطان كما يصوره جورجي زيدان في رواية الانقلاب العثماني لا يقتنع بأي نظرية سياسة في الحكم سوى نظرية (ماكيفيلي) التي تبيح القتل في سبيل الحفاظ على السلطة، وأنه أصبح يحب القتل بمجرد القتل، يخادع لمجرد الخداع والخوف على الكرسي.

١٠- يرسم الكاتب للسلطان صورة جسدية فيما يلي: (نحيف الجسم ربة أو تحت الربة، لا يزيد طوله على خمسة أقدام، عصبي المزاج، وكان في شبابه طلق الحيا مستدير الوجه، فأصبح يومئذ وقد تغيرت سحنته لفرط ما عاناه من بواعث الحذر على حياته، لأنه قاسي عذاب الموت وكابد مرارة الاستبعاد رغبة في الاستبداد.. برز فكاه ووجنتاه وأنفه وخفت لحيته وغارت عيناه لارتقاء الجفنين العلويين من الشيخوخة، وظهرت غضون وجهه وتساقط شعر رأسه فصار يغطي صلته بطربوش كبير يتزل إلى أذنيه.. وأصبح في شيخوخته سوداوي المزاج، فإذا رأيته تحسبه مثقلاً بالهموم ولو كان في اسعد أحواله)<sup>(٣)</sup>.

١١- ينسب جورجي زيدان إلى السلطان أنه كان يرى أن الشعب العثماني ليس مستعداً للحكم بالدستور، وأنه كان يرى أن الدستور والحكم به يخالف الشرع الإسلامي الشريف، لأن الخلفاء الراشدين لم يحكموا

(١) المرجع السابق ص ٨١.

(٢) المرجع السابق ص ٩٠.

(٣) المرجع السابق ص ٩٥.

به، وأنه كان يرى أن الدستور والديمقراطية من بدع النصاري، وأن عدم الالتزام به سنة من سنن الرسول صلى الله عليه وسلم<sup>(١)</sup>.

١٢- يجعل الكاتب العلاقات التي تربط بين السلطان وغيره من الناس علاقة خوف أو القهر أو الطمع، ويجعل ذلك قانوناً يحيط بكل علاقات السلطان، حتى مع أبنائه وزوجاته، وأن أية بادرة إنسانية تبدو من الشخصيات المحيطة به فإنه يعمد إلى قتلها ثم استخدامها لمطامعه الذاتية.

هذه الصورة القبيحة التي رسمها جورجى زيدان لوجه السلطان عبد الحميد ليست صورة فنية تعبر عن وجهة نظر خاصة، بل هي صورة مشوهة استخدم فيها جورجى زيدان التلاعب بالأحداث التاريخية وتقديمها بصورة دعائية، بحيث لا يحاسب عليها بمنطق الصدق التاريخي، بينما يعمل على استخدام القناعة التاريخية في التأثير بها وليس القناعة الفنية، وهي في ذلك تشبه أسلوب الإشاعات أو أسلوب الترهات والأباطيل.

فجورجى زيدان في كل رواياته يدعي أنه يكتب تاريخاً، وأنه إنما يستخدم أسلوب الرواية في نشر التاريخ لترغيب الناس في مطالعته فحسب، كما انه يدعي العمدة في رواياته على التاريخ وأن الحوادث الخيالية المصاحبة للرواية لا تؤثر أبداً في صدق الأحداث التاريخية، وإنما يؤتي بها فقط لتشويق القراء، بل يصرح بالقول بأن (الاعتماد على ما يجئ في الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ، من حيث الزمان والمكان والأشخاص إلا ما تقتضيه من التوسع في الوصف مما لا تأثير له على الحقيقة)<sup>(٢)</sup>.

لكن القارئ المدقق يلاحظ أن جورجى زيدان لم يف بمنهج هذا في تصويره لشخصية السلطان عبد الحميد<sup>(٣)</sup>. بل أنه يشوه الحقائق التاريخية بالوسائل التالية:

١- يقدم المعلومات الناقصة عن حياة السلطان، مثال ذلك أن السلطان عبد الحميد كان يجيد من اللغات: العربية والفارسية بالإضافة إلى التركية وأنه كان يعرف بعضاً من الفرنسية بحيث يمكنه أن يفهمها

(١) المرجع السابق ص ١١٣.

(٢) جورجى زيدان: الحاج بن يوسف الثقفي، دار الهلال (المقدمة).

(٣) جورجى زيدان: الانقلاب العثماني، ص ١٦٠.

عن طريق الاستعانة بالقاموس<sup>(١)</sup>، لكن جورجى زيدان عندما يتحدث عن ثقافته يقول: (إنه ضعيف في اللغة الفرنسية) ولا يذكر بعد ذلك شيئاً، فيبدو السلطان وكأنه لا يعرف سوى القليل.

ومثال ذلك أيضاً أن جورجى زيدان لا يذكر شيئاً عن علاقة مصطفى كامل بالسلطان عبد الحميد، ولا يذكر شيئاً عن علاقة حركة جمعية الاتحاد والترقي بالجمعيات الماسونية الإنجليزية والفرنسية، كما أنه لا يذكر شيئاً عن علاقة زعماء الانقلاب بالمنظمات اليهودية، ولا يذكر شيئاً عن موقف السلطان من اليهود في فلسطين، ولم يذكر أن قصر اللاتيني الذي سجن فيه السلطان بعد خلعه في مدينة سالانيك كان ملكاً لأحد اليهود.

١- ومثل ذلك أيضاً تلك المعلومات التي يقدمها عن زوجة والد السلطان التي أصبحت له بمثابة الأم، وكان يحبها مثل حبه لأمه التي ماتت في طفولته، إذ يصورها جورجى زيدان على أنها مجرد أداة تقوم فقط بإدارة دور الحريم وأن السلطان كان يستخدمها في الدسائس والمؤامرات.

٢- إن جورجى زيدان يقطع الأحداث التاريخية ويوردها في غير سياقها، فتبدو صورة السلطان من خلالها مشوهة مثيرة للسخرية، مثل إيرادة حجم النفقات التي يصرفها السلطان على بيته أو على حاشيته دون أن يذكر أن حجمها ضئيل بالنسبة لما كان ينفق في بيوت سابقه أو معاصريه من السلاطين، وحديثه كذلك عن تفريط السلطان دون أن يذكر أن الديون الخارجية للدولة قد انخفضت في عهده من ٣٠٠ مليون ليرة إلى ٣٠ مليون ليرة فقط.

٣- كما أن جورجى زيدان يورد الأحداث التي يأخذها الناس ويعيونها على الاتحاديين فيقدمها في صورة مقبولة لا يجد فيها بأساً، مثل إدمان أكثرهم للخمر، وتحالفهم مع الدول الاستعمارية ضد دولتهم، وقبولهم المساعدة من هذه الدول وخدمتهم لمصالحها.

٤- كما أن لا يذكر الظروف العامة التي كانت تحيط بالدولة العثمانية، لأنه لو فعل ذلك لقدم مبرراً مقنعاً للسلطان في كثير من أفعاله.

---

(١) مذكرات السلطان عبد الحميد الثاني، إعداد محمد حرب، كتاب الهلال، سنة ١٩٨٥.



وفي الختام فإن جورجى زيدان رسم صورة دعائية منفردة لوجه تركي يتمثل في نموذج السلطان الجائر، بل شوه صورته الحقيقية الواقعية ولم يرسم صورة فنية تعبر عن وجهة نظر أو تحاول الكشف عن حقيقة إنسانية يؤمن الكاتب أنها حقيقية.

### ثالثاً: أم محسن

(أم محسن) في رواية عودة الروح لتوفيق الحكيم امرأة تركية، أو امرأة مصرية من أصول تركية، هي أم محسن ابن الفلاح الغني، لم يسم توفيق الحكيم هذه المرأة باسم معين، بل اكتفى بأن أطلق عليها (والدة محسن) وجعلها نموذجاً خاصاً للمرأة التركية أو للشخصية التركية.

ورواية عودة الروح — رغم أنها أكثر نضجاً من الروايتين السابقتين — لم تنتهج المنهج الواقعي الفني الذي يكتفي بإبراز السمات الذاتية للشخصيات التي تحرك العالم الواقعي المصور، بل إنها تعتمد على إبراز الموقف الفكري الذي آمن به توفيق الحكيم، واران أن يعبر عنه في هذه الرواية، واران أن ينشره بين الناس أو يبشر به في هذا الموقف هو: النظر إلى جميع أفعال الفلاح المصري على أنها تدل على عظمة كامنة فيه، تلك العظمة التي اكتسبها عن أجداده الفراعنة دون أن يدري، ويظهر أن مفتاح السر في هذه العظمة يكمن في مفهوم (الوحدة) أو الاتحاد.

وفي سبيل هذا الهدف راح الحكيم يقارن بين نموذج الفلاح المصري الأصيل وعدة نماذج اختارها من بين الناس يعيشون على أرض مصر، لكنهم يختلفون عن طابع الفلاحين، هذه النماذج هي:

١ - النموذج البدوي متمثلاً في (عبد العاطي البدوي).

٢ - النموذج الفرنسي متمثلاً في (مسيو فوكيه).

٣ - النموذج البريطاني متمثلاً في (مستر بلاك).

٤ - ثم النموذج التركي متمثلاً في (والدة محسن).

قلت أن كل واحد من هؤلاء الأشخاص نموذج، لأن الصراع الذي يدور في عودة الروح يدور حقيقة بين نماذج لا بين ذوات أو شخصيات حية نامية، فالهدف من حركة الشخصيات وأقوالها وأفعالها في عودة الروح يتركز في جوهره على محور واحد وهو إبراز روح المعبود التي تسري في عروق المصريين، وليس الهدف إبراز دوافعهم الذاتية أو متطلبات حياتهم أو ظروفهم، وما دام الأمر كذلك فليس من المتوقع في مثل هذه الأنشودة التي يتغنّى فيها الحكيم بالشخصية المصرية أن تطوي شخصية أخرى.

لذلك نجد أنه يصور كل عيب في الإنسان المصري على أنه حسنة، ويضخم كل عيب فيما سواه، فإذا ما نام الفلاح المصري هو وأولاده وحيواناته وطيوره في حجرة واحدة لذلك لأن حكمة الوحدة بين الإنسان والحيوان تتحقق في سلوكه، وتستجيب لفلسفة سارية فيه منذ سبعة آلاف عام.

أما البدو فإنهم إذا تجمعوا حول القصعة ليأكلوا منها فيشبههم الحكيم بالحيوانات المفترسة أو المتوحشة، رؤية توفيق الحكيم في عودة الروح -إذن- رؤية متحيزة وليست محايدة أو واقعية، ورسمة للشخصيات لم يكن هدفه تصوير الواقع بل هدفه التعبير أو التفسير المغرض لفكرة آمن بها وحاول الدعوة إليها، والذي يعينها في هذا المقام هو الكيفية التي صور بها كاتب عودة الروح (أم محسن) بوصفها نموذجاً للمرأة التركية المصرية.

تجدر الإشارة أولاً إلى أن شخصية محسن في الرواية هي صورة توفيق الحكيم نفسه في الرواية، ومحسن نفسه واحد من (الشعب) ويقصد الحكيم بالشعب هنا جماعة من الشخصيات تعيش متحدة في مكان واحد، وتشمل هذه الشخصيات كلاً من حنفي أو زعيزع الرئيس الشرفي، وعبد المهندس، وسليم الضابط المخلوع، وزنوبة.

وهؤلاء الأشخاص هم الذين تدور الأحداث القصصية الكبيرة حولهم وهم الشعب حسب تعبير توفيق الحكيم، وكل واحد منهم نموذج، فمحسن نموذج للجيل المثقف من الشباب المصري، وحنفي نموذج للجيل القديم من المثقفين.

وتجدر الإشارة أيضاً إلى أن الرؤية التي ينظر الراوي بها إلى الأم التي نتحدث عنها هي رؤية محسن نفسه، فالراوي عندما يتحدث عنها يتخذ من رؤية محسن وسيلة لكشف الجوانب المتعلقة، بها. مما يدل على أن الرؤية هنا غير عدائية، كما كان الحال في رواية الانقلاب العثماني.

### يصور الكاتب والدة محسن في عدة لوحات:

١- اللوحة الأولى يصورها فيها وهي طفلة صغيرة، ويجعل الحكيم هذه اللوحة مرسومة على لسان أم (سنية) وسنية هذه هي الفتاة التي أحبها الشعب كله في وقت واحد حنفي وعبد وسليم ومحسن، تقول أم سنية عن صديقتها القديمة أم محسن موجهة كلامها لمحسن: (نينتك كانت بنت أتراك، من عيلة تركية، وكانت أصغرنا لكن كانت شيختنا، وكلنا كنا نخاف منها، ونحسب حسابها، بنت الجندي التركي أبو شنب أصفر، ومفيش لعبة إلا ونعملها الريسة، وكنا نسميها الملكة بنت السلطان وكانت تحب تميز نفسها عنا إن لبسنا في العيد أحمر تلبس هي أخضر، وإن لبسنا أخضر تلبس هي أحمر، ويا ويلنا نهار متزعل منا، كانت تقول إن بكرة أبقي غنية خالص واشتريكم عندي جوارى وعبيد<sup>(١)</sup>).

أما اللوحة الثانية فيصورها الحكيم خلال العلاقة التي نشأت بين هذه الوالدة التركية وبين شخلع العاملة المشهورة، فكل واحدة منها أعجبت بالأخرى، بقول الراوي عن هذه العلاقة:

(أعجبها من تلك العاملة المشهورة حسن خلقها وأدبها وتواضعها وذوقها فاستظرفتها، وكذلك رأت شخلع والدة محسن بين جموع السيدات فاستلفتت أنظارها بما كانت عليه من أبهة الشخصية فتعارفنا<sup>(٢)</sup>).

٣- وأما اللوحة الثالثة فتصور أم محسن -الزوجة التركية المتزوجة من فلاح- أثناء إعدادها لعزومة مفتش الري الإنجليزي وأحد موظفي الآثار الفرنسيين. بمناسبة تشريفهما المدرية، يصور الراوي هذه الأم وهي تفتقد الحروف (الإوزي) وهي يحشي ويزين بالورد والزهر والعتر، كما يصور العلاقة التي تربط هذه الأم بوصفها نموذجاً للتركي المتمصر والفلاح المصري من خلال هذه الفقرة الحوارية.

(١) توفيق الحكيم: عودة الروح ط مكتب الآداب د.ت ج ١ ص ٩٥.

(٢) المرجع السابق: ج ٢ ص ٤٣ / ص ٤٤.

(شاييف يا محسن: بكرة يقولوا عزومتنا أحسن من عزومة المدير. ودخل عندئذ ناظر العزبة يرتدي  
(غزليته) الممتازة ويحمل قفة بها بضعة ازواج من الحمام والدجاج، فنظرت إليها الست ثم قالت شذراً: بس دول  
اللي لقيتهم في العزبة؟!

فأجاب الناظر في خشية وتأدب:

الفلاحين فقراء مساكين يا ست:

فقالت السيدة بجفاء:

- فقراء مساكين!.. لو كنت شغلت الكرباج كنت جبت قد دول مرتين، لكن أنت ناظر غشيم،  
فسكت الناظر ثم رفع رأسه وأشار إلى الضأن الأوزي مبتسماً وقال مراضياً السيدة:

- ما هو الخير كثير يا ست.. دا الواحد منا بلا قافية يا فلاحين ما يدوق اللحم إلا من الموسم للموسم.

فلا تحب وأقرب منها محسن وقال:

يا نينة.. الأكل كدة كفاية علشان ضيفين!

فقالت:

- أنا عايزة عزومتنا تكون أحسن من عزومة المدير.

ثم التفت إلى الناظر، ونظرت إلى ملابسه ثم قالت منتهرة:

- أمشي يا راجل يا فلاح.. ألبس أحسن ما عندك!

فأطرق الرجل خجلاً، ولم ينبس بحرف، وقد أحمر وجهه قليلاً، ولاحظ محسن خفية ذلك، فتأثر له،  
ورأت الست وجومه، فأعدت الكرة بقوة هذه المرة:

- الله عجائب! واقف ليه؟ مستنظر ايه؟

فأجاب الرجل بصوت ضعيف متلعثم، وابتسامة الحائر الساذج الخجل وهو ينظر إلى الأرض:

- ما هو ده يا ست احسن ما عندي!

وسكت قليلا مطرقا ثم رفع رأسه، وقال في بساطة واعتقاد وهو يتناول طرف ثوبه ويريه للسيدة:

- ودي شينة يا ست؟ وحية رأس النبي دي غزلي؟

فلم تتناول السيدة إلى رؤية ثوبه وأدارت ظهرها ومشيت إلى عمل تلاحظه، وسار خلفها محسن وهو يود لو يخلو إليها ليرجوها ان تخفف من وطأها على هؤلاء القوم وليفهمها أن هؤلاء الفلاحين المساكين لا يعرفون الأبهة<sup>(١)</sup>.

هذه العلاقة التي يكشف عنها توفيق الحكيم بين السيدة أم محسن وبين العاملين في عزبة زوجها أو عزبتها هي، لا يحددها أصحاب الأرض، بل هي علاقة التركي بالفلاح، يدل على ذلك أن العلاقة التي تقوم بينها وزوجها والد محسن لا تختلف كثيراً عن علاقتها بسائر الفلاحين، فهي تخاطبه السيدة الإمرة للخادم، فعندنا يطلب منها جنبه في العزومة المذكورة تقول له.

- (بتقول ايه بسلامتك؟.. العزائم؟ أنا واحدة أفهم الصورة إيه، ومتربية في بشوات وأعرف الأكل العثمانلي، مين يقول إن بعد الخروف المحشي بالزبيب والصنير والفراخ والحمام ألي بالتربية والشركسية والألنجي ضلمة حد<sup>(٢)</sup> ثم تقول له مداعبه: (علشان تعرف إني مدنتك ورقيتك يا فلاح)<sup>(٣)</sup>.

وقد أدت هذه العلاقة المتنافرة بين أم محسن التركية الأصل وبين سائر إلى لون من القطيعة والنفور بينها وبين كل من ينتمي إلى الفلاحين، حتى محسن، لأنه ابن فلاح أيضاً، فقد كانت -كما يقول الكاتب- (تحس

(١) السابق ج ٢ ص ٤٨.

(٢) السابق ج ٢ ص ٥١.

(٣) السابق ج ٢ ص ٧١.

دائماً أن بابنها إنما هي صلة تكاد تكون رسمية شرعية لا أكثر... بسبب اختلاف طبائعهما منذ بدأ الغلام يعقل. وأنها ما كانت ترى منه اتفاقاً الميول).

ويمكن إجمال الصورة التي رسمها الكاتب في هذه اللوحات الثلاث لأم محسن في حدة ركن عليها الحكيم، وهي: (حب الأبهة) وفي سبيل هذه الأبهة يمكن لأم تضحي بكل شيء، فهي تحس في نفسها من أن كانت طفلة بأنها متميزة عن كما أنها تؤمن إيماناً لا يتزعزع بأن الفلاح أقل منها شأنًا، مهما كان ماله كانت علاقتها به.

هذه الصورة التي يرسمها الحكيم للتركي لا يرسمها لذاها بل يستخدمها هي وصورة البدوي لإبراز صورة الفلاح، بالمظهر الذي يريده الحكيم، وليس بالمظهر الذي هو عليه.

### ج- الخاتمة:

بعد هذا العرض الذي تناول جوانب الصورة المرسومة للوجه التركي في أذهان العامة والخاصة في الوطن العربي، وكذلك في الرواية العربية ممثلة في روايات ثلاثة تمثل ثلاثة اتجاهات فكرية ظهرت الأولى في نهاية القرن التاسع عشر، والثانية في آخر العقد الأول، والثالثة في أوائل العقد الرابع من القرن العشرين.

بعد هذا العرض يمكن الحكم بأن هذه الصورة حقيقية بل هي مشوشة لم تخط بأي قدر من التعاطف أو الإعجاب.

ويلاحظ أن صورة التركي سواء في الأذهان أم في الرواية في العصر الحديث لم تتطور، بل ظلت متحفظة بمجموعة من السمات والخصائص المشينة كالصلف والكبر والتسلط والعناد واحتقار الناس غير ذلك، مما يدل على أنهما غير واقعية.

كما يلاحظ أن هذه الصورة لا تعبر عن حقيقة التركي في الواقع، فليست شخصية الباشا التركي مطابقة لشخصية أحمد باشا المنيكلي، وليست شخصية السلطان عبد الحميد مطابقة حقيقة لصورته التي رسمها جورجي زيدان له، وليست صورة المرأة التركية المتمصرة بهذه الفظاظة التي رسمها توفيق الحكيم، بل هناك الكثير من المبالغة والتضخم في الصفات غير المعتادة، ولعل ذلك يعود إلى سببين رئيسيين:

**الأول:** ان فن الرواية في الوطن العربي في بداية عهده كان يعتمد على النماذج وعلى التضخم والتهويل في الصفات التي تتحلّى بها هذه النماذج القصصية.

**الثاني:** أن الأدب العربي بل الثقافة العربية جملة قد أصيبت بمفهومين براقين وجها الثقافة العربية وجهة خاصة، المفهوم الأولى هو (الإصلاح) والمفهوم الثاني هو (التنوير).

تحت عباءة الإصلاح حاول المثقفون بالثقافة العربية الإسلامية ان يستخدموا الأدب وسيلة في سبيل ما أسموه بإيقاظ الأمة بغية العودة إلى أصول الشريعة.

وتحت عباءة التنوير عمل المثقفون بالثقافة الغربية على استخدام الأدب ايضاً وسيلة لما أسموه تنوير الناس وتعريفهم بحقوقهم.

لكنه الفريقين ينصبان انفسهم معلمين للشعب، ويتخيلون أنهم المتعلمون بين شعب جاهل، وأنهم المثقفون بين شعب متخلف، وقد ادى افتراض التخلف في المتلقين إلى أن تحول الشعر الراوية والمسرحيات إلى خطب حماسية أو دروس أو أوامر أو حيل دعائية.

كما ادي إلى قلب الأوضاع الأدبية، إذ أصبحت الصور الشعبية مستقاة من الصور الأدبية وليس العكس، لأن المفترض أن يكون الأدب صورة للواقع لا أن يكون الواقع صورة للأدب.

وليس هناك وسيلة لكشف هذا الوضع المقلوب إلا تعرية الحقائق وكشف الحيل التي يستخدمها الأدباء الوعاظ من دعاة الإصلاح أو التنوير - فلم يعد هذه أو ذاك من وظائف الأدب - حتى لا يقال أن هذه القصص من التراث فتحاط بهالة من التقديس، فيحرم المساس بها من قبل أيدي النقاد، وتتحول هذه القداسة إلى قيد يكبل عقول القراء، لا يمنحهم الحرية في النظر إلى الأمور بروح محايدة إلى الشخصية التركبية أو غيرها، والتي تمكنهم من أن يرسموا لها الصورة الحقيقية لا الصورة المملأة عليهم.

ولعل هذا البحث قد فتح الطريق على الوصول إلي هذه الغاية.